



Co-élaborations à Lyon entre 1532 et 1542 : Des interventions lyonnaises en réseau sur les " récits sentimentaux " ?

Michèle Clément

► To cite this version:

Michèle Clément. Co-élaborations à Lyon entre 1532 et 1542 : Des interventions lyonnaises en réseau sur les " récits sentimentaux " ?. *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2011, 71, pp.35-44. halshs-00579696

HAL Id: halshs-00579696

<https://shs.hal.science/halshs-00579696>

Submitted on 29 Jan 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Co-élaborations à Lyon entre 1532 et 1542 : des interventions lyonnaises en réseau sur les « récits sentimentaux » ?

Pour montrer une pratique singulière qui s'instaure à Lyon dans le cadre de la diffusion des « récits sentimentaux²⁴ », je prendrai comme terrain d'enquête les éditions de quatre textes parus entre 1532 et 1542 à Lyon, au cours d'une décennie d'intense édition de ce type de récits. Les deux premiers sont des traductions : il s'agit de la *Flamette* de Boccace et de sa continuation espagnole sous le nom de *Grimalte y Gradisse* ; les deux suivants sont des récits français, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* d'Hélisenne de Crenne et *Les Contes amoureux de Madame Jeanne Flore*. L'idée est qu'on peut repérer des pratiques communes dans ces éditions lyonnaises par opposition aux éditions parisiennes des mêmes textes, et ce à trois niveaux : les titres, le chapitrage et le paratexte poétique initial. L'hypothèse ne sera pas celle d'une « écriture éditoriale », hypothèse d'Anne Réach-Ngô dans sa thèse²⁵, mais d'une convergence de pratiques dans un milieu à la fois humaniste et technique, celui des ateliers d'imprimeur, entendus comme lieux intellectuels et lieux manuels, hypothèse donc d'une co-élaboration des textes pour les faire converger dans des séries, non pas propres à un imprimeur (voire à son continuateur et aux libraires pour lesquels il travaille) mais à tout un milieu géographique, à la fois économique et intellectuel, incluant des relations de concurrence, de périmètre de clientèle, des discussions entre lecteurs...

Pour ces quatre récits, voici les premières éditions françaises. L'astérisque désigne le texte lyonnais qui a été particulièrement observé :

24. L'expression n'est pas satisfaisante et est employée ici par défaut pour qualifier ce que Mathilde Thorel appelle « fiction sentimentale » dans sa thèse « "Langue translativ" et fiction sentimentale (1525-1540), renouvellement générique et stylistique de la prose française », sous la dir. de M. Huchon et de M.-H. Prat, Lyon 3, 2006, ce qu'Anne Réach-Ngô appelle « narrations sentimentales » dans sa thèse « La Mise en livre des narrations de la Renaissance. Écriture éditoriale et herméneutique de l'imprimé », sous la dir. de M. Huchon, Sorbonne, 2005 et ce, après Gustave Reynier et son *Roman sentimental avant l'Astrée* en 1908 (Paris, A. Colin).

25. Les thèses de Mathilde Thorel et d'Anne Réach-Ngô ont nourri cette réflexion, qui s'en démarque par l'attention portée au milieu lyonnais ; leurs hypothèses respectives font surgir une spécificité des récits sentimentaux dans la production de livres à un moment précis de l'histoire du livre. Je ne suis cependant pas du tout l'hypothèse éditoriale d'Anne Réach-Ngô faisant d'Hélisenne de Crenne une créature fictionnelle sortie de l'atelier de Janot.

Boccace : *Fiammetta*

a) 1531 : manque la page de titre ; colophon : « ci finit *La Complainte de Flammette à son amy Pamphile nouvellement imprimée à Paris par Maistre Vidoue pour Jehan Longis Libraire* » [8°, rom., 90 f., traduction anonyme

b) 1532, Longis et Bonnemère, sous le titre *Complainte tres piteuse de Flammette à son amy Pamphile* [8°, rom., avec table ; privilège à Longis pour trois ans daté du 9 février 1530 a. s.

* c) 1532 : *Flammette. Complainte des tristes amours de Flammette à son amy Pamphile*, translaté d'italien en vulgaire Francoys, Lyon, Claude Nourry dict le Prince, [8°, goth., 96 f. ; neuf bois, nombreuses interventions anonymes sur le texte de la traduction parisienne + table initiale augmentée

d) 1532 : *Complainte tres piteuse de Flamette à son amy Pamphile*, translaté d'italien en vulgaire Francoys, Lyon, François Juste, [8°, goth., 124 f. vingt-et-un bois + table prise à Nourry sauf la fin du titre du chap. 5 : « sa douloureuse vie »

e) *Complainte trespiteuse de Flamette à son amy Pamphile*, Paris, Denis, Janot, 1541 [8°, 134 f., rom. + table finale incomplète

Juan de Flores : *Grimalte y Gradissa*

* a) 1535 : *La Deplourable fin de Flamete*, Elegante invention de Jehan de Flores espagnol, traduite en Langue Francoyse, SOUFFRIR SE OUFFRIR, 1535, on les vend à Lyon chez Francoys Juste, devant nostre Dame de Confort [8°, 71 f., 44 lettres ornées

b) 1536 : *La Deplourable fin de Flamete* nouvellement imprimée à Paris par Denys Janot, SOUFFRIR SE OUFFRIR, 1536, On le vend en la rue neufve Nostre dame à l'enseigne saint Jehan Baptiste pres Sainte Geneviefve des Ardans [8°, rom. 131 f.

Hélisenne de Crenne : *Les Angoysses douloureuses*

a) 1538 : Hélisenne de Crenne, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*, Paris, Denis Janot, 1538 [8°, rom., [456 p.] ill.

* b) ca 1539 : *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*, Lyon, Denis de Harsy, [8°, rom., [356 p.] ill., ajout d'un dizain initial + chapitrage (interventions anonymes ?)

Jeanne Flore : *Les Comptes amoureux*

* a) 1540 : *La Pugnition de l'amour contempné extrait de l'Amour fatal de Madame Jane Flore*, F. Juste, 1540, [rom. non pag., neuf bois dont six différents, quatre contes

b) 1541 : réédition de *La Pugnition* : Paris, Denis Janot, 1541

* c) ca 1542 : *Les Comptes amoureux de Madame Jeanne Flore*, D. de Harsy, [84 ff, rom., trente-sept bois, sept contes : interventions anonymes sur le texte initial ?

d) 1543 : rééditions des *Contes Amoureux* à Paris, Poncet le Preux ; Jehan Real.

1. Titre et filiation

a. Les Flamette

Deux titres concurrents existent en français pour traduire le texte de Boccace *Elegia di madonna Fiammetta* (en italien, c'est l'édition vénitienne de 1491 qui abrège pour la première fois en *Fiammetta* et fera école). Le premier titre français est incertain, à Paris chez Longis en 1531²⁶ car la page de titre est manquante dans l'unicum conservé mais, de ce qui figure au colophon, on peut restituer l'essentiel du titre : « *la complainte de Flamette à son amy Pamphile* ». En 1532 chez Longis et Bonnemère, on trouve *Complainte tres piteuse de Flammette à son amy Pamphile*, titre repris par Juste à Lyon en 1532 et par Janot à Paris en 1541.

En revanche, en 1532 chez Nourry, le changement de titre est net :

Flammette. Complainte des tristes amours de Flammette à son amy Pamphile.

Nourry – ou quelqu'un dans son atelier – fait avec *Flammette* ce qui a déjà été fait avec le *Pérégrin* de Caviceo : il avait transformé le titre choisi chez Galliot Du Pré en 1527, *Dialogue treslegant intitule le Peregrin en Le Peregrin. Dialogue tres elegant [...]*. Cette extraction du prénom est d'ailleurs aussi ce qu'il fait (lui ou l'auteur) avec le premier roman de Rabelais la même année : *Pantagruel. Les horribles et espoventables faictz et prouesses du tresrenommé Pantagruel [...]*. Un effet de sérialisation apparaît donc avec le nom du personnage érigé en titre et le genre en sous-titre. Mais on va voir que ce n'est pas une spécificité du seul Nourry.

Pour « traduire » l'espagnol *Grimalte y Gradissa* en 1535 chez Juste, Scève choisit : *La Deplourable fin de Flamete*. Ce choix de titre est plus boccacien que florésien ; il est lié à l'actualité lyonnaise de la double parution à Lyon, trois ans plus tôt, en 1532 chez Claude Nourry et chez François Juste simultanément, de la traduction française de Boccace (la même mais avec de très nombreuses

26. L'essentiel des données vient de l'article de William Kemp, « Les éditions parisiennes et lyonnaises de la *Complainte de Flammette* de Boccace (1531-1541) », *Studi francesi*, n° 98, 1989, p. 247-264 – W. Kemp ayant été le premier à identifier l'édition de 1531.

variations chez Nourry). Scève et Juste choisissent en 1535 d'afficher une filiation italienne plus qu'espagnole en mettant en valeur le prénom de Flamette et le caractère élégiaque du récit avec l'épithète « deplourable ». L'édition parisienne de la traduction de Scève l'année suivante chez Denis Janot reprendra ce titre boccacien, titre qui induit donc – *via* la filiation affichée – une pratique de lecture : ceux qui ont aimé *Flamette* (et particulièrement sa dimension élégiaque) aimeront sa « deplourable fin ».

b. Titres et pratiques de lecteurs

Concernant *Les Angoysses douloureuses*, l'édition lyonnaise ne pratique pas de modification du titre et ne semble pas mettre spécifiquement en valeur le nom du personnage. Mais le récit a ceci de spécifique que le personnage principal (et narrateur de la première partie du roman) porte le même prénom que l'auteur du texte et donc que le nom du personnage est indirectement affiché sur la page de titre où figure « Dame Helisenne ». De sorte que le lecteur est habilement amené à les confondre.

Quant aux « Contes amoureux par Madame Jeanne Flore », tout dépend des limites que l'on donne au titre dans ce cas précis ; je pencherai pour un titre englobant le nom de l'auteur : *Les Contes amoureux par Madame Jeanne Flore*, puisqu'il est probable que Jeanne Flore soit une fiction, hypothèse que le récit confirme puisque Jeanne Flore est un personnage de l'assemblée des femmes conteuses, cousine de l'une d'elle, érigée en auteur, et ce dans la logique de la mise en valeur d'un nom de personnage au titre. Une autre manière de confirmer ce caractère fictionnel du nom de Jeanne Flore serait de lire ce nom comme une féminisation de Juan de Flores²⁷, ce à quoi est facilement conduit un lecteur de l'époque à qui le nom est familier. Le contexte et le texte collaborent alors à construire une fiction « Jeanne Flore », entretenant là encore une confusion entre auteur du texte et personnage du texte.

Pour en revenir au lecteur, la pratique habituelle des titres de récits au début de l'imprimerie (jusqu'au premier tiers du xvi^e siècle) est une pratique de titres longs²⁸ sur le modèle des titres manuscrits. Pour n'en citer que deux : *Cy comence la table de ce present livre qui est dict l'istoyre de Pierre et de la belle Maguelonne*, Lyon, Guillaume Le Roy, ca 1475 ; *Les nobles prouesses et vaillances de Galien restauré fils de noble Olivier le Marquis, et de la belle Jacqueline, fille du roi Hugon, empereur de Constantinople*, Lyon, Claude Nourry, 1525. Ces titres ont un inconvénient : ils ne sont pas aisément mémorisables et le lecteur doit les abrég-

27. Voir R. Reynolds-Cornell dans son édition des *Contes amoureux*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, « Introduction », p. 14.

28. Voir l'analyse qu'en fait Sergio Cappello dans « Réception et réécritures du roman idyllique au xvi^e siècle », dans *Le Récit idyllique. Aux sources du roman moderne*, J.-J. Vincensini et Cl. Galderisi (dir.), Paris, Garnier, 2009, p. 180-182. Voir aussi les pages éclairantes de M. Thorel sur les pratiques de titres, dans sa thèse « "Langue translativ" ... », *op. cit.*, p. 95-119.

ger en un titre d'usage pour évoquer le texte ; cette pratique est sans doute une réduction au nom propre (seul ou en couple). Voici deux exemples de lecteurs abrégiateurs : Marot et Michel d'Amboise. Quand Marot, dans *L'Adolescence clémentine*, s'inspire du premier roman ici cité pour écrire une épître à la manière des *Héroïdes*, il l'intitule « Epistre de Maguelone à son amy Pierre de Provence, elle estant en son hôpital », entérinant le fait que pour les lecteurs du roman, le récit s'identifie au couple « Maguelonne et Pierre de Provence ». Plus net encore, Michel d'Amboise dans *Le Secret d'Amours* en 1542²⁹ pratique les noms propres soit en antonomase quand il évoque « une seconde Helene, une flamete [sic] qui furent femmes d'aisée créance et faciles à persuasions » (f. i 2) ; soit en *exempla*, ainsi dans l'invocation des noms de Laureole et Leriano : « si la beaulté de Laureole feist mourir Leriano, à plus forte raison ta beaulté [...] » (f. a 7). Dans le premier cas, il fait référence à la *Flamette* de Boccace (ou à celle de Juan de Flores/Scève) ; dans le second, il fait référence au couple de *La Prison d'Amour* (*Cárcel de Amor*) de Diego de San Pedro dont les traductions françaises à cette date, chez Galliot du Pré dès 1525 puis chez Olivier Arnoullet à Lyon en 1528, portent comme titre : *La prison d'amour laquelle traite de l'amour de Leriano et Laureole fait en Espagnol, puis translaté en Tusquan, et naguères en langage français*. Si le titre de *Prison d'amour* est aisé à mémoriser, c'est apparemment encore plus comme « histoire de Leriano et Laureole » qu'un lecteur l'enregistre et la met en série avec tous les autres couples amoureux. On retrouvera le même processus avec *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores d'abord traduit et publié à Paris, puis à Lyon, sous le nom de *Le Jugement d'amour*³⁰ qui va devenir *L'Histoire d'Aurelio et Isabelle* à Lyon chez Barricat en 1552, puis chez Roville en 1555, sous influence italienne (la première de ces deux éditions est d'ailleurs bilingue). Je fais donc l'hypothèse que – concernant les titres – le travail des éditeurs au fil des éditions consiste à se modeler sur les pratiques de lecteurs plus qu'à les modeler, à entériner des usages ; c'est la manière de parler des textes qui (re)construit le nom des textes. Et en cela, la réactivité des éditeurs/imprimeurs lyonnais serait plus grande qu'à Paris.

2. Chapitrage et segmentation : réappropriations lyonnaises

a. À Lyon, chez Nourry, en 1532, quelqu'un intervient sur la *Flammette* de Boccace dans la traduction française déjà imprimée à Paris l'année précédente pour en redispoper la segmentation et pour en nettoyer l'état assez fautif. De la

29. *Le Secret d'Amours composé par Michel d'Amboise, où sont contenues plusieurs lettres tant en rithme qu'en prose, fort recreatives à tous Amans. Ensemble plusieurs Rondeaux, Ballades, et Épitaphes, le tout composé nouvellement. Avec privilège. On les vend à Paris en la grand salle du Palais [...] par Arnoul, et Charles les angeliers, frères (ni paginé ni folioté, la date est au colophon).*

30. Voir W. Kemp, « La première édition du *Jugement d'Amour* de Florès (septembre 1529) publié par Jérôme Denis avec le matériel de Geoffroy Tory », *BHR*, LIII, 1991, p. 709-726 et « L'édition illicite du *Jugement d'amour* de Juan de Florès de Laurent Hyllaire et l'univers du livre à Lyon à la fin des années 1520 », *Revue française d'histoire du livre*, n° 118-121, 2003, p. 277-29.

première traduction française de 1531 découlent les quatre éditions suivantes, même si celle de Nourry est infiniment corrigée (voir le stemma dans la Figure 1).

Malgré ce stemma, un autre schéma s'impose du fait des caractères employés : une identité parisienne se révèle dans l'emploi des romains, et une identité lyonnaise dans l'emploi des gothiques, ce qu'avait déjà relevé Anne Réach-Ngô dans sa thèse, et prouve une attention différente au lectorat.

Le travail fait sur la *Flamette* chez Nourry en 1532 l'est par un anonyme qui pourrait être Scève³¹ : il pratique changement de titre, de sous-titres, de segmentation, de ponctuation, nettoyage des coquilles multiples et quelques très rares interventions lexicales :

- ajout du titre du chap. 1,
- modification du titre du chap. 5,
- modification de l'intertitre du chap. 5,
- ajout d'un deuxième intertitre dans le chap. 5.

Ces premiers ajouts sont portés dans la table initiale chez Nourry, table que pirate François Juste (en oubliant la deuxième modification) qui publie aussi le texte parisien à la même date alors qu'il n'introduit pas ces corrections dans le texte ! L'anonyme correcteur chez Nourry introduit aussi :

- par une (très rare) mise en paragraphes, un texte mieux découpé en unités cohérentes ;
- quelques corrections lexicales – moins de quinze (outre les corrections de coquilles évidentes) sont significantes (ajout de mots manquants, choix de lexique différent ; le retour à l'italien n'est pas certain) ;
- plus de mille corrections de ponctuation, d'ajout de majuscules, de modification de graphie et de corrections de coquilles.

Est-ce Scève qui dès 1532 a passé plusieurs dizaines d'heures minutieuses à reponctuer et nettoyer le texte parisien ? C'est possible, mais rien n'est absolument probant dans le relevé de variantes.

b. En revanche, c'est bien lui qui dans sa traduction de Florès en 1535 chez Juste, met en chapitres le « *tractado* » de Juan de Florès, fait de lettres dans l'original espagnol. Il s'agit d'une mise en roman (narrativisation) par le recours aux titres narrativisés contrairement à l'espagnol qui n'utilise que les mentions des énonciateurs en guise d'épigraphes (« *Gradisa a Grimalte* » ; « *responde Grimalte a Gradisa* » ; « *comienca la carta que Fiameta envia a Panfilo* », etc.). Par le

31. Pour vérifier l'hypothèse lancée par W. Kemp d'une intervention de Scève chez Nourry, dans « Les éditions parisiennes et lyonnaises de la *Complainte de Flamette*... », art. cit., on peut lire le Master 2 de Marion Beaud, « La vogue des *Flamette* dans les années 1530 », Lyon 2, 2008, qui compare minutieusement, en relevant toutes les variantes, les éditions Juste et Nourry de la *Flamette* de 1532 : l'hypothèse, au terme du master, reste une hypothèse, sérieuse mais non confirmée. Parmi les centaines de variantes, moins d'une vingtaine sont significantes, outre les corrections de coquilles et les variantes typographiques. Je résume ici ce travail.

recours au mot « chapitre », au contenu du chapitre et à la numérotation de ces chapitres, se produit un effacement de la dimension épistolaire (présente parfois au second niveau) au profit du *continuum* narratif. Scève aurait pu donner un recueil épistolaire ; il choisit le roman par la mise en chapitres.

c. Pour le cas du roman d'Hélisenne de Crenne, le travail a déjà été fait et je renvoie à l'article de Christine de Buzon et William Kemp³². Pour résumer, à l'édition parisienne originale, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* (Paris, Denis Janot, 1538), où n'émerge qu'une mise en paragraphe, la deuxième édition, lyonnaise, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* chez Denis de Harsy, ajoute un dizain initial et un chapitrage de l'ensemble, ce qui représente de grosses interventions sur le texte. Les problèmes posés restent entiers : quelles sont les interventions de l'auteur, du correcteur, de l'imprimeur dans ces processus de métamorphoses ? Qui collabore à l'édition ? La seule certitude est qu'il y a un travail dans l'atelier, une co-élaboration, prenant en compte l'actualité éditoriale.

3. Paratextes : filiation, émulation, imitation et contre-imitation

On note dans trois des quatre récits retenus – et c'est la raison du choix de ce corpus – des paratextes qui se répondent et qui empruntent au quatrième texte (premier chronologiquement). Les paratextes apparaissent à Lyon exclusivement, même quand le texte a d'abord été publié à Paris comme pour *Les Angoysses douloureuses*, preuves de la mise en série et de l'écriture collaborative dans un certain milieu, et ce, au-delà d'une simple pratique d'imitation, du fait de la valeur stratégique de ces paratextes (voir Figure 2).

On donne comme origine du huitain de Scève un passage des *Dialogues d'amour* de Léon l'hébreu³³ et plus souvent – et à plus juste titre – un poème de Marulle, *Descriptio amoris*, lui-même inspiré de Catulle (élégie II, 12³⁴). Defaux insiste sur la « description d'amour » qu'il donne comme la source sûre, précisant qu'on la trouve déjà mise en vers français à l'ouverture des *Fleurs de Poésie françaises* publiées en 1534 chez Galliot du Pré, sous la plume de Brodeau. Je voudrais substituer une autre source plus probable que Marulle pour ce huitain placé en tête de la *Flamette* florésienne : la *Flamette* de Boccace. On trouve en effet dans la traduction française de Boccace (à l'identique dans ses multiples

32. Christine de Buzon et William Kemp, « Interventions lyonnaises sur un texte parisien : l'édition des *Angoysses douloureuses qui procedent d'amour* d'Hélisenne de Crenne (Denys de Harsy, vers 1539) », dans *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance (1520-1560)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 179-196.

33. Voir l'édition de la *Délie* de Scève par E. Parturier, Paris, Nizet, 1987, p. 32.

34. Voir *ibid.* ainsi que l'édition de la même *Délie* par G. Defaux, Genève, Droz, 2004, t. II, p. 64-67.

rééditions, fidèles à l'italien³⁵) au sixième chapitre, la phrase suivante, décrivant Amour :

Il s'esbat de son arc et gette ses flesches sans y regarder, et sans aucune pourvoyance comme l'on veoit tous les jours, et doit l'on congnoistre sa maniere et façon par plusieurs exemples infinies et manifestes et ne doit aucun mal dire de luy ni se douloir de chose qui adviengne. Car il est enfant lascif, tout nud, aveugle, vollant et tournoyant ça et là et ne scait où. (éd. Nourry, 1532, chap. 6, f. 86)

Toute topique que soit cette description, ce n'est pas celle que l'on trouve par exemple dans le *Pérégrin* (éd. Nourry, 1528, I, f. 2-2 v°). Or c'est bien cette phrase que réécrit Scève dont les vers sont stylistiquement plus proches de la phrase boccacienne que des vers de Marulle qui ne fonctionnent pas sur l'énumération des épithètes mais sur une série d'interrogations : « *Quis puer hic ? [...]* », suivies chacune de sa réponse.

On aurait donc, grâce à Scève empruntant à Boccace pour accompagner sa traduction de Florès (et la rendre encore plus boccacienne), la signature paratextuelle qui va servir à l'édition de plusieurs récits sentimentaux à Lyon qui se font écho.

Il semble bien qu'il y ait eu co-élaboration à Lyon : est-ce un travail d'atelier ? Le fruit de l'interaction lecteurs-imprimeurs, une manière d'avaliser des usages ? Les noms certains des acteurs lyonnais de ces interventions sur les titres, le chapitrage et l'adjonction d'un paratexte poétique initial, sont au nombre de trois sur le plan des imprimeurs : Nourry, Juste, Harsy ; sur le plan des auteurs, le seul repéré à ce jour est Scève. Mais qui en 1528 déjà chez Nourry poussait à changer le nom du *Pérégrin* ? Qui a travaillé chez Nourry en 1532 sur la *Flammete* de Boccace ? Qui a travaillé chez Harsy en 1539 sur les *Angoysses douloureuses* ? Qui a collaboré aux *Contes amoureux* entre 1540 et 1542 pour augmenter un recueil de quatre contes en recueil de sept contes ? Scève peut-être et sans doute d'autres... Les questions restent ouvertes mais tout s'est fait, semble-t-il, en réseau, réseau ramifié signalé par un motif textuel qui prend sens sur plusieurs années. Les *Contes amoureux de Jeanne Flore* pourraient être l'exemple abouti de cette co-élaboration, largement entamée dix ans plus tôt avec la correction de la première traduction de *Flamette*, continuée avec la traduction de Juan de Florès, avec le travail sur les *Angoysses douloureuses*. Les *Contes amoureux*, au bout de la chaîne des textes, fonctionnent comme un exercice d'école qui consiste à inverser exactement la perspective des récits précédents : engager à « suivre folle amour », ce contre quoi mettaient en garde tous

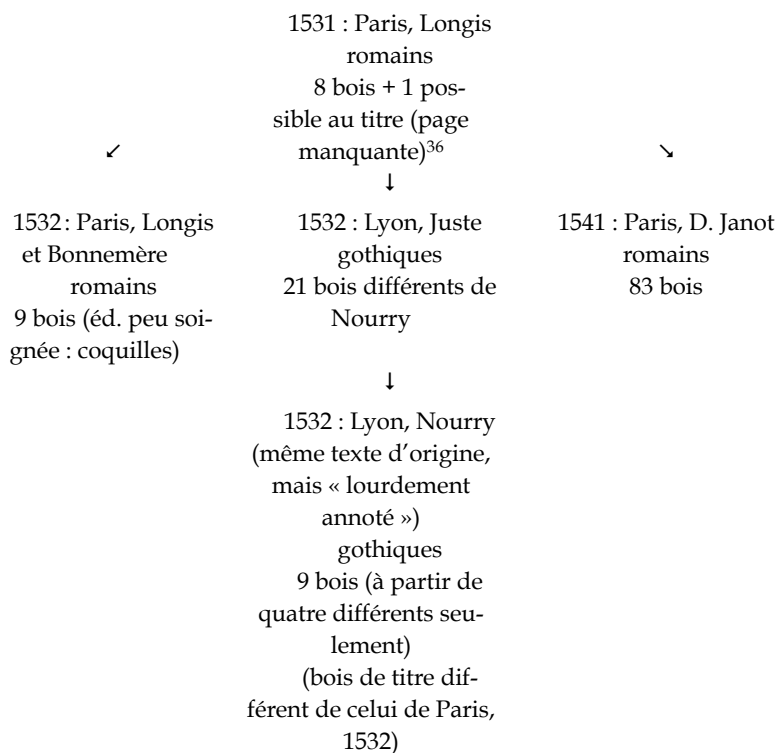
35. On trouve dans *La Fiammetta del Boccaccio*, Firenze, Bernardo di Giunta, 1533, Libro sesto, f. 81 r°-v°, la description d'amour qui se termine par : « *Elli fanciullo lascivo, ignudo et cieco vola et gitta et non sà dove* ».

les récits précédents, en le nommant « vray amour » grâce à un magnifique et très déstabilisant retournement rhétorique.

Michèle CLÉMENT
Université Lyon 2

Annexes

Figure 1. Stemma des éditions de la traduction française de la *Fiammetta* de Boccace à Lyon et à Paris.



36. L'édition 1531 de Longis n'est localisée qu'à la New York Public Library ; l'édition 1532 de Longis et Bonnemère n'est localisée qu'à Wolfenbüttel ; l'édition Juste de 1532 est à Charlottesville, bibliothèque de l'Université de Virginie, accessible en ligne (Gordon Collection) ; l'édition 1532 de Nourry est accessible (BnF) ; l'édition hypothétique d'Arnoullet (s. d.) qui n'est citée que par Du Verdier n'est pas localisée ; l'édition Janot de 1541 est accessible (Arsenal).

Figure 2 : les paratextes, filiation et imitation.

Scève (Juste, 1535)	H. de Crenne (Harsy, 1539 <i>ca</i>)	Jeanne Flore (Juste, 1540; Harsy [1542])
<p>Huictain³⁷.</p> <p>Bien paindre sceut qui fait amour aveugle, Enfant, archier, pasle, maigre, [volaige, Car en tirant ses amans il [aveugle, Et plus que enfans les fait [molz de couraige, Pas les par cure, et maigres par [grand raige, Plus inconstant que Pamphile [au desert, Donc, o lecteur, celluy n'est pas [bien saige Qui pour aimer est de son sens [desert.</p>	<p>Helisenne aux lisantes³⁸</p> <p>Dames d'honneur et belle [nymphe Pleines de vertu et doulceur, Qui contemplez les para [nymphe Du regard, des cueurs [ravisseurs : L'archier mal voyant, [et mal seur, Vous picquera, prenez y garde. Soyez toujours sur vostre [garde, Car tel veult prendre, qui est [pris. Je vous serviray d'avantgarde A mes despens, dommage [et pris.</p>	<p>Madame Eginie Minerve³⁹ [aux nobles Dames amoureuses</p> <p>Gardez vous bien du vray⁴⁰ [amour offendre, Lequel n'est pas comme on le [painct, aveugle : Sinon en tant que les Cruels [aveugle, Qui n'ont le cueur entier, [piteux, et tendre. Le voilà jà tout prest de son [arc tendre Contre qui n'ayme usant du [malefice De Cruaulté : Doncques au [sainct service D'amour veuillez de bon [vouloir entendre.</p>

37. Ce huitain repris dans l'édition parisienne de 1536 deviendra le dizain 37 dans *Délie*.

38. Ce dizain ne figure pas dans l'édition parisienne de 1538.

39. Texte attribué à Eginie Minerve, « cousine » de « Jeanne Flore ».

40. « Sainct » en 1540 : seule variante.